

La mirada sobre el cuerpo en la danza contemporánea

Mercedes Neugent

Resumen

En este escrito se presenta algunas discusiones acerca de la mirada que se hace sobre el cuerpo del bailarín, pudiendo discernir sobre donde se pone el foco en una obra de danza, si en el cuerpo del bailarín como elemento abstraído del contexto o dentro de la obra de arte.

En este marco se presentarán diferentes enfoques de acuerdo al lugar que se coloque el que observa, si es público, docente o coreógrafo.

Desarrollo

El cuerpo instrumento

El cuerpo matemático, biológico se convierte en paradigma que marca el rumbo vislumbrándose en los principios del siglo XX, donde se ven las nuevas tendencias técnicas y estéticas de la danza llamada Danza Moderna. Este cuerpo-máquina guarda una contención geométrica y espacial condicionada a las leyes matemáticas. En la observación y en la práctica, la geometría se plasma en el cuerpo guardando perfectas proporciones entre sí y con el espacio, se analizarán rectas, vectores, curvas, ángulos, etc. Aparecerá la aplicación de las leyes de la física: la gravedad, las palancas, los vectores, etc., convirtiéndose en los modismos con que se nombrará a las acciones aplicadas al movimiento que realizará el cuerpo; instalándose el pensamiento sobre la danza y sus técnicas en el conocimiento científico y biológico. El cuerpo como máquina biológica desarrolla sus posibilidades de movimiento regido y analizado a partir de parámetros puramente racionales. Ese cuerpo liviano podía elevarse como hundirse en la tierra, siempre guardando una relación con la técnica asimilada. Las nuevas técnicas introducen como principio básico las leyes de flujo y reflujo de la energía, que derivan de la contracción y la relajación manejadas a través de la respiración. Este principio revoluciona las técnicas y por consiguiente al movimiento como estructura y vocabulario. Empieza a incluirse el piso como soporte para la técnica. La caída y la recuperación son otros elementos innovadores; este último junto con los otros principios abre el campo de posibilidades de exploración de nuevos movimientos. Es en este período se analizará el movimiento bajo las leyes de la física en función a la organización funcional del organismo. Desarrollando nuevos mecanismos de circulación del movimiento y la energía. Los principios de la física se instalan en la danza acordes al desarrollo de los principios de la ciencia que cobran vigencia concreta en esa etapa. En la técnica se desarrollan movimientos que se pueden analizar a través del estudio del tiempo, la energía (circulación de

la fuerza) y del espacio condicionándolos para una mejor eficacia. Esta modalidad de transmisión, ya se podía observar en la danza clásica en la que todo tiene un ordenamiento, una exactitud, nada está librado al azar todo tiene su lugar, la geometría del cuerpo alcanza su máximo exponente. La danza moderna es influenciada por estos conceptos, aunque muchos coreógrafos y bailarines, se quieren apartar para dar lugar a la libertad de movimiento, rompiendo algunas de las leyes físicas que se venían utilizando.

En este período se plasma la mirada en la mecanización del cuerpo dado que el movimiento era la principal inspiración. Pensar sólo en una mecánica corporal vacía de expresión sería correrse del eje artístico planteado en la danza. El cuerpo de la danza se conjuga con el arte en una mezcla de diálogo en donde el movimiento no es un fin en sí mismo, sino que va a relatar una obra en donde el soporte es el argumento y la expresión.

El cuerpo actual

El cuerpo del bailarín se aleja del cuerpo orgánico, dejando a la mirada como órgano, para abrir al cuerpo a conexiones, uniones y circuitos. Se establece como sujeto experimental, para desanudarse del organismo como cuerpo. El cuerpo atado a las instituciones como organizaciones se desprende del sujeto que lo sostiene. La historia del cuerpo, ha devenido en una historia de negación del cuerpo. Las dualidades mente-cuerpo, alma-cuerpo, espíritu-cuerpo, han forjado una particular mirada respecto del cuerpo, lo han hecho un organismo, un cuerpo organizado, un cuerpo funcional. El cuerpo de la danza deja abierto el flujo constante entre el adentro y el afuera, trabajando la percepción entre ambas partes, borrando la separación existente. Por esto el cuerpo de la danza deja de ser funcional para constituirse en una relación corporal, que no es sólo biológica, sino ética y estética.

La educación en la estética de la mirada

Durante un cierto periodo de tiempo. el arte sufre un cambio decisivo, el carácter de mercancía entra en él y pierde la tensión que resguardaba su libertad, el arte se incorpora al mercado como un bien cultural más, adecuándose enteramente a la necesidad. Lo que de arte quedará ahí ya no será más que su cascarón: el estilo, es decir, la coherencia puramente estética que se agota en la imitación. Y esa será la “forma” del arte que produce la industria cultural: identificación con la fórmula, repetición de la fórmula. Reducido a cultura el arte se hará “accesible al pueblo como los parques”, ofrecido al disfrute de todos, introducido en la vida como un objeto más, desublimado.

En la era de la comunicación de masas “el arte permanece íntegro precisamente cuando no participa en la comunicación”.

El público entra en una discusión acerca del arte disponiendo de una postura en cuanto a que es el arte.

El arte es observado desde una mirada crítica, donde se aloja concepciones de una estética sobre la mirada, de una sensibilidad que se trabaja promoviendo sensibilidades o embrutecimientos de los sentidos hacia el otro, o las cosas. Ya no hay una observación biologista sobre los cuerpos que danzas, sino una mirada estética.

La mirada del docente

En las prácticas diarias del bailarín, el docente dirige su mirada hacia una corrección analítica en cuanto a sus posibilidades biomecánicas para poder abordar la danza. Cada bailarín tiene sus propias posibilidades de movimiento, siendo exploradas y concientizadas a través de ejercitaciones para poder llegar a la conciencia profunda del propio cuerpo.

En las clases de técnica de la danza el abordaje se presenta a través de la ejecución del movimiento siendo una parte del aprendizaje de la danza, pero que sucede en otro tipo de clases donde el foco está puesto en la comunicación entre los cuerpos y sujetos.

Hay que entender que la danza no es solo movimiento entendido como eficacia, sino habría que ampliar la mirada hacia otros campos.

La mirada del coreógrafo

Cuando se realiza una obra de danza, el coreógrafo enfoca su trabajo al armado de la coreografía. Si bien los cuerpos forman parte de esa obra, ya no es el cuerpo académico el que se destaca sino es el cuerpo que relata. A mediados del siglo XX cambia el concepto de cuerpo al servicio de la expresión. El cuerpo cotidiano se combina con el cuerpo entrenado, modificando la escena.

El cuerpo en la obra de arte desde una perspectiva del público

El cuerpo toma un lugar de relato de la escena, el arte contemporáneo se piensa como un lugar de apertura donde el artista y espectador se combinan en el devenir de las sensaciones que se entrelazan en la obra de arte. No sólo son los afectos del artista los que se plasman en la obra, sino que el espectador recrea esas sensaciones que son las que van a perdurar como obra de arte.

El público también evalúa a los cuerpos de danza, dentro de la escena y fuera, ya que tiene una representación acerca del bailarín.

El que mira y el que es mirado entran en una zona de indeterminación que afecta a los dos, zona que no pertenece a ninguno, sino que se unen en un punto exterior a ellos, es en ese espacio donde el arte se constituye provocando un nuevo modo de sentir.

La puesta en escena contemporánea agrupa, organiza y sistematiza los componentes de la representación, siendo el espectador el que entra en juego comprometiendo su propio universo simbólico íntimamente ligado a sus emociones y sensaciones generadas por la multiplicidad y simultaneidad de los signos que componen la escena. Se construye una nueva significación y no una mera resignificación ya existente. Se vuelve a la idea de unidad como totalidad, desplazando la segmentación semiológica de signos separados, siendo que la percepción aglutina, globaliza. Se produce la vinculación y asociación de signos como redes, teniendo en cuenta la dinámica que existe entre ellos.

El espectador experimenta su propia corporalidad introduciéndose en la experiencia escénica, lejos de reducir la representación a una serie de signos abstractos y estereotipados, se sumerge desde su capacidad simbolizante creando y re-creando la ficción. El espectador se entrega a una percepción sensitiva en el juego escénico siendo parte de la obra, experimentando las sensaciones en su propio cuerpo, de esta forma, *“en esta suerte de intercambio representacional, el cuerpo, su sistema perceptivo, afectivo, conceptual e intuitivo, dan cuenta de la centralidad de la corporeidad en la captación del fenómeno artístico. En un juego simbólico dado y recibido en la singularidad de cada obra y de “cuerpo a cuerpo”, es decir desde el cuerpo del creador hacia el cuerpo del observador y viceversa, el arte queda sujeto a los términos de la representación y de la interpretación, liberándose así de toda prescripción exterior al fenómeno estético en sí.”* (A. Danto, 2003)